超星·期刊

萨班《乐论》再翻译的必要性①

更堆培杰

【内容摘要】本文是从为什么要再翻译萨班《乐论》、萨班《乐论》作者简述，萨班《乐论》的几种版本等，三个方面进行阐述。其中为什么要再翻译萨班《乐论》这一条中，首先精读萨班《乐论》原文，正确理解和解读有关音乐术语自身的含义，在此基础上参考赵康先生翻译的汉文版，并侧重从音乐学的思维对以前翻译成汉文的音乐术语进行审视，并对个别音乐术语的翻译提出异议和商榷，同时翻译这些术语时根据内涵进行必要的伸缩，由此使用更加合理的术语翻译词语。另外，再翻译时我们把原文内涵准确地在汉文中表达的基础上，同时还为尽可能发扬原文文体的格律风格，把翻译的汉文也以偈句文体的形式再现，以此给人以即古朴又耳目一新的感觉。

【关键词】萨班；乐论；再翻译；必要性

中图分类号：J05　　**文献标识码**：A　　**文章编号**：ISSN1004-6860（2017）04-007-07

一、为什么要翻译萨班《乐论》

要是翻译萨班《乐论》，首先就要透彻理解《乐论》之内涵，同时不仅要具备良好的藏汉文功底，而且也要具备一定的音乐基础理论知识，这样才能使其翻译能够准确地表达其原文的真正内涵。

《中央音乐学院学报》1989年第4期上刊登的由赵康先生译注的萨班《乐论》及同样在《中国古代音乐史料集》②中出版的萨班《乐论》是国内最早的汉文译本。赵康先生学识渊博，具有良好的藏、汉文功底，他译注的萨班《乐论》文字通俗易懂，基本正确地表达了其原文内容，是至今研究藏族音乐和大学研究生参照的重要藏译汉文本，也是我这次再翻译萨班《乐论》的重要参照书之一。而我作为一名藏族音乐学者，同时从事多年的西藏传统音乐理论研究，并通过努力钻研，不断加深了对萨班《乐论》的进一步理解，有了一些新的认识。而且，其中萨班《乐论》之有些论述的理解和翻译与赵康同志有所不同。所以，借此课题，按照我们的理解对萨班《乐论》再次进行翻译，虽然翻译出来的内容与赵康先生翻译的萨班《乐论》大同小异。但是，其中某些至关重要的问题上与赵康先生的理解有所不同。这是因为作为同样的学者，我偏重于音乐学而他倾向于文学来解译，由此其中个别音乐术语之理解上的侧重点各有不同。所以很有必要再进一步去探讨和争

①本文为国家教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“西藏传统音乐古籍文献考释”（项目批准号：15JJD850006）

②修梅林编著：《中国古代音乐史料集》，世界图书出版公司西安公司出版，2000年9月第一版。

超星·期刊

鸣。虽然藏汉文功底我远不及赵康先生，但是，藏文是我的母语，也系统地学过现代音乐基础理论。因此，再次翻译萨班《乐论》必然会有自己的理解和观点，这有助于我们更深入地理解萨班《乐论》。而其中需要探讨和争鸣的焦点，以及需要的原因有以下几点：

（一）从萨班《乐论》的翻译而言，其中第一章开头就出现的音乐术语，原藏文："ལྷན་གཅིག་སྐྱེས་དང་ཀུན་གཞན་ལས་"，就这一句，赵康先生翻译为："俱生乐和缘起乐"，对此赵康先生所做的注解完全正确，无可非议。我们过去也是一致引用由他翻译的这个术语，乃至我在《音乐人类学与萨班乐论》以及《谓之舞、线、描、乐、鼓、钹、铙诸窍诀在书》之考释当初也都使用赵康同志翻译的这个术语。但是，为了考释萨班《乐论》的需要，当我们非常认真地钻研和深入思考其术语时发现，虽然其中翻译的"俱生乐"是很准确的，其泛指人自身具有的声音所唱响的音乐。但是，另一个与它对等的术语之翻译来看，其原藏文"ཀུན་གཞན་ལས་"翻译的"缘起乐"如果好好琢磨的话，我们就会发现其翻译的术语在概念上远远超过了原藏文的定义，并由此涵盖了与他对等的另一个术语"俱生乐"。也就是说，从哲学层面讲，其实"俱生乐"也是缘起音乐之故。虽然所谓的"俱生乐"说白了就是人自身具有的声音所演唱的音乐，但是，物质世界是普遍联系的，这种声音不仅缘起于人自身的声带和横膈膜等器官，同时还缘起于通过呼吸才能产生的声音之动力"气息"。如果人没有呼吸这个环节，不用说人不可能有发音的动力和声音，甚至不能维持其生命。所以宗喀巴大师在他的《缘起礼赞》中说："从来没有一样事物，不是依缘存在之物……非缘起之物犹如空花，故无缘起存在之物"[①]。其意是没有一个事物不是相互依存而独立自性，如果事物之间没有依赖地存在，这就犹如是空中的花朵。由于赵康先生没有意识到"缘起乐"同时可以涵盖"俱生乐"，使其对等的"俱生乐"也就从逻辑上推到了"空花"之错觉的边缘。但这不是说"俱生乐"之术语本身翻译有误，而是与它对等的术语"缘起乐"之翻译不妥，所以造成了逻辑思维上的混乱。讲通俗一点的话，众所周知，在现代乐理中声乐和器乐是对等的关系，声乐是声乐，器乐是器乐，各自都有相对独立的含义而互不涵盖。而赵康先生翻译的"缘起乐"把概念大化，这就有如把原藏文的"器乐"翻译成"音乐"一样，结果就造成本来就对等的"声乐"和"器乐"，翻译后就成为了"声乐"和"音乐"而"音乐"之概念已经涵盖"声乐"的自相矛盾之逻辑不通的问题。再说，藏文里的"ཀུན་གཞན་ལས་"若要直译成汉文，就是"缘它"之意，这是相对"俱生乐"而言的。其音响非人体自身具有的声音所发响，而是人的肢体借助物化

[①]多只仁波切：《佛学名著译解宗喀巴大师》甘肃日人民出版社出版，2002年7月第一版。

超星·期刊

的发音体发响的，也即依缘发音物体所发响的乐音之意。因此为了使其概念对等与“俱生乐”，按道理也就应该翻译成“缘它乐”，即人除了自生的声音外，依靠其他发音物体演奏的音乐。其实，从现代意义而言这两个术语指的就是“声乐”和“器乐”。因此，为了使后来的学者对这两个词便于理解，在此古籍翻译中我们参照赵康同志翻译的“俱生乐”和“缘起乐”，并有所保留地修改翻译成：“俱声乐”，和“缘器乐”。这样以来在概念上即不相互冲突，又突出其中的“声乐”和“器乐”来强调音乐术语的内涵，这样翻译即保持萨班《乐论》音乐“总是与人有关”的强调体质人类学的音乐术语之传统风格，又可以理顺和保持音乐术语之间概念对等的关系，而且，从音乐学角度讲更让人容易理解其意。

（二）在萨班《乐论》第一章第 70 句处，赵康先生把原藏文（ཡི་མི་མ་ནིང་）译成汉语的强、弱力度，并在尾注中注解说“原应为阳性、阴性、中性。其中的‘中音’系指中等力度的音”。但是，我们反复阅读钻研后发现，此处萨班讲的是音乐进行中音的一般形态，而其中的“阳音、中音、阴音不单单是指藏文歌词字音的力度，还包括音乐的力度、音高、音色等。因为“阴阳”本身不仅在中国古代哲学中指的是世间一切对立的两面事物。所以，萨班在《乐论》中所讲的阳音、阴音，中音其实涵盖音乐四属性中除了音长之外的三个属性。其中“阴、阳、中，即是指有如三十个藏文字母之读音之力度的强、中、弱声，以及乐音之强、弱、中等声音之力度，同样，还指低音、中音、高音，或男声、女声、或是阴阳相合之中声等。所以，萨班所指的阴、阳、中音之术语不是一种狭隘的力度术语，而是可以涵盖乐音中除了音长之外其他音乐三属性的具有宽泛含义的一个术语。正是因为如此，以上术语在藏族传统音乐实践中有其具体应用的范例：比如，《赏心悦耳目之喜宴》中低音弦就叫做“颇”，高音弦 就叫做“莫”，中音弦叫做“帕尔”，也即阳音，阴音、中音等；还有在藏文里所指的“颇盖”即男声、“莫盖”即女声、“帕尔盖”即中声等音色之名称。尤其重要的是，在萨班《乐论》中有一段专门讲述阳音、中音、阴音等这些乐音属性特点的描述，如果我们把这一段落分别从音强、音高、音色三个方面进行假设翻译，就会发现这些都基本符合各不同属性之音的特点。假如从音的力度角度讲，其翻译成汉文就会是：“其中强音具雄厚，弱音悦耳又美妙，中音纯洁而高尚。强音清晰而刚强，弱音细微而颤抖，中音婉转而柔和。”

假如从音高角度讲，翻译成汉文就会是：“其中低音具雄厚，高音悦耳又美妙，中音纯洁而高尚。低音清晰而刚强，高音细微而颤抖，中音婉转而柔和。”

假如从音色角度讲，翻译成汉文就会是："其中男声具雄厚，女声悦耳又美妙，中声纯洁而高尚。男声清晰而刚强，女声细微而颤抖，中声婉转而柔和。"其中除了第二句的"男声清晰"或"低音清晰"稍有不妥之外，其他都基本符合各自属性的基本特征。因此，我们对萨班的这一段关于音的描述应该也要从音乐学的角度去更宽泛地理解，而不能仅限于参考藏文语音的强弱力度。

（三）其次，萨班贡噶坚赞所著的原文就像诸多佛经文体，是以偈句体写成的音乐《乐论》，这也许可能是为了便于背诵和记忆而在历史实践中形成的约定俗成的佛经文体。但是，由赵康先生翻译的汉文版，其初衷就是注重读者对《乐论》的理解，因此，文体选择的是通俗易懂且带有注释性的自由散文体，并由此达到了译著者所预期达到的主要目标——通俗易懂。对此我们无可非议。然而，我们在此音乐古籍考释项目中，一开始就把凡是藏文的严格偈句体也就相应译成汉文的偈句文体，这是为了保持其原文的韵律节奏和文体风格。但是，这同时也对自己增加了不少难度和压力。因为，其翻译不又要做到通俗易懂，把原文内涵准确地翻译表达，同时还要顾及文体的格律，以汉文偈句文体的形式重新出现在读者面前。

当然，无论如何，其最终目的还是为了更准确地把萨班《乐论》解译成汉文。

二、萨班《乐论》作者简述

萨班《乐论》之作者全称为："萨迦班钦·贡噶坚赞"，其中"萨迦"乃地名，位于后藏日喀则西南部；"班钦"是大班智达之简称，指的是精通佛学的大学者。而"贡噶坚赞"才是他的真名，是藏传佛教萨迦派的一位高僧大德，同时也是一位博学多才，闻名天下的大学者，更是一位杰出的政治家。萨迦班钦·贡噶坚赞生于1182年，于1251年圆寂，享年69岁。萨班的父亲是萨钦第四子白钦韦布，曾著有医学论典等，也是一位精通大小五明之人。"萨班降身后即能说桑斯克里多语[①]，从扎巴坚参尊者尽学萨嘉先祖所传口教精华的甚深显密要旨，曾在梦中从世亲菩萨学《俱舍》，从克什米尔班钦听受《金刚歌》"。[②]又从班钦及其弟子僧伽室利、苏古达室利、达那尸罗等处习得《声明》、《量论》等大五明，以及诗学、词藻学等小五明，对此十明全部学习至精通。由于萨班优越的家庭条件和世袭教皇继承人的特殊地位，从客观上有条件自幼能够开始学习藏文和梵文，从主观上他又聪明好学。他从宿敦·多吉郊处修习《弥勒法》等经籍，从玛甲·降尊及粗敦·迅僧修学《量论》，从孜巴·旺秋僧格修学各派宗见等佛学典籍，直到二十七岁受比丘戒。萨班始终遵循钻研一切知识的佛

[①]指梵文。

[②]土观·罗桑却季尼玛：《土观宗派源流》，西藏人民出版社出版，1984年11月第1版。

言，并身体力行，勤奋学习，由此掌握了大小五明广博学问，且著述等身，撰有《三律仪论》（སྡོམ་གསུམ་རབ་ཏུ་དབྱེ་བའི་བསྟན་བཅོས）、《正理藏论》（ཐུབ་པའི་དགོངས་པ་རབ་ཏུ་གསལ་བའི་བསྟན་བཅོས）、《智者入门》（མཁས་པ་འཇུག་པའི་སྒོ）、《格言宝藏》（ལེགས་པར་བཤད་པ་རིན་པོ་ཆེའི་གཏེར）、《因明之藏》（ཚད་མ་རིག་གཏེར）、《经义嘉言论》（གཞུང་ལུགས་ལེགས་པར་བཤད་པའི་བསྟན་བཅོས）、《论八支摘要》（སྨན་དཔྱད་བསྟན་བཅོས་ཡན་ལག་བརྒྱད་པའི་བསྡུས་དོན）、《修辞学者口饰》（བསྟན་བཅོས་མཁས་པའི་ཀ་རྒྱན）、《语门摘要》（སྒྲ་སྒོའི་བསྡུས་དོན）、《声明入门》（སྒྲ་ལ་འཇུག་པའི་སྒོ）、《词藻论词库》（མདོན་བརྗོད་ཚིག་གཏེར）、《诗律花束》（སྡེད་སྒྲོན་མེ་ཏོག་ཕྲེང་པོ）、《乐论》（རོལ་མོའི་བསྟན་བཅོས）等涉及佛学、文学和艺术等涉及藏族文化各领域的诸多经书。而在此考释的萨班《乐论》是西藏历史上前无古人的第一部有关藏族音乐的理论经典。撰写至今，已有将近八百多年的历史。

三、萨班《乐论》几种版本

从萨班《乐论》版本而言，目前我们所掌握的古籍就有：由布达拉宫收藏的“乌金”体油印木刻版经书。其经书奇页边上标有萨迦文集之字样，偶页边上标有藏文“它部”之二，156 页至 161；由民族出版于 1988 年出版的，雪康·索那塔杰先生提供的布达拉宫版萨班《乐论》印刷版；由人民出版社、青海人民出版社出版的 2004 年 1 月第一版的萨迦寺文集第六版之萨班《乐论》印刷版；由四川省非物质遗产（宁玛梵音）传承人古嘉慈诚先生提供的萨班《乐论》手写“粗通”体版复印件经书，其经书页边标有 1 页至 10 页，而在其下方又标有 35 至 44 字样。以上萨班《乐论》经阅览分析后得知，这几种不同版本的内容，除了个别字基本都一致。其中布达拉宫收藏版，萨迦文集版经书最后一句都写有：“梳理文明分类而略述谓之《乐论》开言，是由勤学所有知识明处之班智达，尽管年轻却不亚于长者智慧的佛教居士贡噶坚赞，著书于知识之源‘圣明萨迦寺’”字样。而略有不同的是古嘉慈诚先生提供的手抄板萨班《乐论》中最后一句中的地名加有修辞而写道：“梳理文明分类而略述谓之《乐论》开言，是由勤学所有知识明处的班智达[①]，尽管年轻却不亚于长者智慧的佛教居士贡噶坚赞著书于知识之源，犹如文明之源‘纳兰托’的圣明萨迦寺”。由此看来，在这一版本中所说的“纳兰托”好像指的是位于西藏拉萨市林周县境内的萨迦派寺庙“纳兰托”，而不可能是公元五世纪至六世纪初的印度佛教最高学府“纳兰托”。西藏的萨迦派“纳兰托”寺是由荣顿玛维僧格于 1435 年修建的，因此，这本萨班《乐论》所记载的地名和时间也许就是该寺哪位僧人重新手抄这本经书的地方和时间而言的。

虽然我们收集到的萨班《乐论》有以上几种不同版本，但是无论是哪种版本，其总体内容都一样，其中共分有三章，第一章是关于音；第二章是关于词；第三章是关于加行规则。

[①]班智达，相当于现代学位之精通五明的佛教上师。

附录：《谓之＜乐论＞在书》

萨班贡噶坚赞著[①]

谓之《乐论》首向上师及文殊师利菩萨[②]敬礼！缘由诸胜贤[③]言之幻化，向金刚妙音[④]女神敬礼！音乐作曲利福于众生，无暇乐论由我阐述之。信徒以乐来供佛，穷人以乐来觅食，情人以乐表钟爱，皆有能善于音乐。恶人也或溃于体，卑人也或破财产，若是精通音乐者，美如群中一顶饰。何者冠巾或净发，何有歌舞音乐声，此处没有悲哀事，为此世人赞音乐。其美不等另亦美，此美不等彼亦美，智愚男女众人前，处处能美是音乐。为使供佛而聚集，为使相见而聚集，见此丰富之情景，智者为此而作曲。

第一章

关于音

音乐分别有两种，俱声乐[⑤]和缘器乐[⑥]，诸有不同之形态，分则具有无数类。其中俱声音乐之，声调形态有四种：扬起音[⑦]及弯钩[⑧]音、转变[⑨]音及持续[⑩]音，皆有运行之分别，

---

①《乐论》作者萨迦班钦·贡噶坚赞，生于1182年，圆寂于1251年。父亲是萨钦第四子白钦韦布，曾著有医学论典（见《教派源流》西藏人民出版社1984年2月版）等，也是一位精通大小五明之人。由于优越的家庭条件和世袭教皇继承人的特殊地位，俗名称为白登顿珠的他出家后赠法名贡噶坚赞，自幼开始学习藏文和梵文，不仅从其伯父扎巴坚赞尊者饱学萨迦先祖所传口教精华的甚深显密要旨，还从宿敦·多吉郊学《弥勒法》等经籍，从玛甲·降尊及粗敦·迅僧学《量论》，从孜巴·旺秋僧格学各派宗见”（见《土观宗派源流》）等佛学典籍，直到二十七岁受比丘戒。萨班衮噶坚赞聪颖好学，始终以“若不自觉遍修知识，一切智欲遥远如天际，圣祖圣弟正明其理，谆谆告诫遍学知识”来教诫你我，并身体力行勤奋学习。他“从克什米尔班钦听习《金刚歌》，又从班钦及其弟子僧伽室利、苏古达室利、达那尸罗等学《声明》、《量论》大五明，学诗学、藻词等小五明，对此十明全部学习至精通”（见《土观宗教源流》）。他掌握了博大精深的学问，著述等身，撰有《三律仪论》、《正理藏论》、《智者入门》、《格言宝藏》、《因明之藏》、《经义嘉言论》、《论八支摘要》、《修辞学者口饰》、《语门摘要》、《声明入门》、《词藻论词库》、《诗律花束》、《乐论》等涉及佛学、文学和艺术等各领域广泛而深刻的诸多经文，因而当之无愧的成为西藏拥有“班智达”称号的第一学者而名扬四海，而《乐论》是西藏历史上前无古人的第一部以藏传佛教音乐为主，同时还涉及其它西藏传统音乐的理论经典。

②文殊菩萨，名号妙音，妙音菩萨，文殊菩萨，文殊瞿沙等。佛教四大菩萨之一，和普贤并称，其塑像顶结五髻，手持宝剑多骑狮子。见《佛学词典》。

③胜贤，佛陀又名。

④妙音天女，音乐之神，语自在天女，也称海中天女，鹅女，梵王女。

⑤此藏文音乐术语开始由赵康先生翻译成俱生乐，意为人声八个发音部位俱生之音乐，也即声乐。翻译完全正确，符合原文之意。同时也可解释为人与生俱来的声音所形成的音乐。

⑥此藏文音乐术语也开始由赵康先生翻译成缘起乐，解释为“如比汪、锣鼓等乐器需靠人的肢体弹拉撞击发出的乐音，即器乐”。但确切的解释应为发音物体由人的肢体来操纵发声而形成的音乐，就叫做缘起乐。

⑦此藏文音乐术语具有音乐起始和运引之意，故此翻译为扬起。与赵康先生的理解稍有不同。

⑧此藏文术语具有一个音从低处升高到高处后再返折到低处而形成的挽钩音，萨班在《乐论》中把此音比喻为“鱼钩”。

⑨此藏文音乐术语具有从一个音转变为另一个音之意，故此翻译成转变音。

⑩此藏文音乐术语较难理解，在《藏汉大辞典》里相近的解释为，汇集雨水之洼地，但根据萨迦阿米夏《乐论》注疏，翻译成持续就比较合适。意为缓慢持续流动之音。

超星·期刊

故说不同之变化。平行[①]、扬升[②]、弯折及，上扬[③]下旋[④]音起运；弯折音有单和复[⑤]，此有二、三、四之别；转有鼻、喉、舌[⑥]三处，此可长短有两种；持续也有长短音，此有始终略分别。犹如弓要箭配合，单音唱鸣不成乐，诸音组合作音乐，方能使人赏悦耳。单音就指不混合，组合多音是作曲，此有开头正式和，结尾二、三、四加行。单行组合或混合，组合又成二变种，各就组合有区分，分别混合二统一。平行音到弯钩音，弯曲音到平行音，组合转折到持续，持续又到转变音；平行音到转折音，转折音到平行音，组合弯曲到持续，持续又到弯曲音；平行音到持续音，持续音到平行音，组合弯曲到转折，转折又到弯曲音。自有本音平行时，组合重叠之他音；自有完全重叠时，组合单音之他音；自有完全平行时，组合自有完全音；自有重叠至此时，组合重叠之他意。由此组合之诸音，也有自他混合法，二三四种任何后，都可加行来演唱。诸音可有两种类，无意语声就是音，虽然具有声音调，能够表意才是词。就此各有混合时，对此观察要仔细。音调平行词弯曲；音调转变词凹旋[⑦]；音调平行词亦平；音调弯曲词挽钩；音调转变词转变；音调持续词持续；诸有反之来演唱。音调自身之结合，或是歌词相结合，或是互不结合时，各自结合来演唱。诸如逐渐和同时，快速或是慢速行，紧凑或是疏松声，升高或是收缩声，运用阳、中、阴音[⑧]时，单音[⑨]或用复合[⑩]行。其中阳音具雄厚，阴音悦耳又美妙，中音纯洁而高尚。阳音清晰而刚强，阴音细微而颤抖，中音婉转而柔和。如此这类组合时，前序、正曲、结尾处，各单组合或混合，除无它法请切记。诸如分别进行时，扬升时要正直行，转折时要变转弯；时有弯折持续轻，皆要美妙音柔和。阳音、阴音等各音，本音就要唱完美。唱词就要唱清晰，唱音就要唱准音。皆有混合要谐和，混合各自要清晰。音乐人要皆做到，何处扬起何处拐；

[①]此藏文音乐术语如同当代乐理之平行音。

[②]此藏文音乐术语具有竖立、举起、升上等之意，故此翻译为扬升。

[③]根据藏文元音，该术语翻译成飘扬在上的音，也即上扬音。若理解成“赞扬”之意就不妥。

[④]根据藏文元音，该术语翻译成低沉在下的音，也即下旋音。若理解成“褒贬”之意就不妥。

[⑤]此藏文音乐术语指的是，单一和重复的进行。

[⑥]此藏文音乐术语意为，根据藏文歌词，转折音有鼻转音、喉转音、舌转音三种。

[⑦]凹旋，是十一种音的下沉持续。

[⑧]以上三个术语虽然根据《藏文语法》及《音势论》之意，应翻译为“强、中、弱”音，赵康先生也是如此翻译的，表现的是音强。但是，本人同时根据藏族自称音乐术语之，“颇扎”意为低音，同时还指“男声”；“莫扎”意为高音，同时还指“女声”，此处既表现的是音高，也表现出音色，再说其后原文指的单音和复音这些术语来看，此处一般与音色或音高有关，故此本人在此选择音色或音高为重地翻译。

[⑨]高音、低音、中音等不相互混淆之音翻译成单音。

[⑩]高音、低音、中音等相互混淆之音翻译成复合音。

何处转变何持续；何处终止何处连；何处上扬何下低；何处紧凑何处松；何处音乐何处词；何处快速何处慢；何处阳音何阴音；何处适用为中音；何处混合间杂等，颂词偈句何次第，就此善巧要分段。如此了知要究缘，扬起音如“a a–”等；转折音如“la lo”等；弯折音如“a i”等；持续音如“a a”等，诸如各种运行时，时值长和时值短，何缘何处要间歇，何处要强何处弱，可用不用无定性。如此知后对学生，就说此乃为重点，各自分类来教学。如此学会各音乐，叙述总的作曲法，供乐转变以为主；清歌[①]扬升以为主；传记乐用小转折；后随之说乐要用，短小转折和扬起。一般皆可都运用，但见扬升以为主。知了如此应用者，引喻讲授其表现。箭、钓钩、和犁杖；大伞、犀角和金刚；还如波浪和轮子，凡是运行之旋律，我看皆具此比喻。如此概括论述之，除此无需其他言，若要再论无边际，悟者寻思来分辨。于是俱足智慧者，首先就依善知识，其后自己去钻研，就成寻香之乐伎。以上所称《乐论》之，第一章论述之音。

第二章

关于词

就此关于作词法，依此爱心来叙述。大人就作赞颂词，贱人就作贬义词，同级就作竞争词，众人就作欢喜词。诸都有其各分类，简要论述请听讲。功德、智慧，教养者、种姓、年长、财主等，六种大人有次第，为此已故尊者言，敬重也有各分别。具有功德之大人，就以虔诚来敬重；具有智慧之大人，就以询道来敬重；具有教养之大人，就以行礼来敬重；具有贵种之大人，就以礼貌来敬重；而对年长之大人，就以侍奉来敬重；具有财富之大人，就以恭维来敬重。妄自尊大无功德；骄傲自满无智慧；出家僧人无教养；众人头领贱种姓；法会年青领经人；巨富财主悭吝啬，众人之中则惭愧，调戏他人遭谴责。与我功德相似者，若是自赞成竞争；若是非理反其言，就此不用贬低词。精通各类知识者，修行目标不偏离，就德一切智[②]成就，此乃智者所为乐。与国王言论国政；与贤人言论道义；与英雄言论杀场、与女人言论饰品；与商人言论商品；与农民言论收成；不误正道者而愚弄。总之针对各行业，言之如意要随其，能仁[③]亦曾如此讲，就为众生来皈依[④]。学了赞颂等对境，我叙如何去赞颂，如何贬低及竞争，如何欢喜

[①]此处原文中的“鲁”指的是清歌或山歌，是唱而不舞的歌，赵康先生翻译为“鲁”体民歌，好像指的是民间音乐，但鉴于寺庙也有像“措鲁”即：会供歌，其中会供指的是佛教瑜伽行者，观想凭借定力加持成为本性空乐，以诸佛道场，使得六种餮足的饮料食品。而会供时演唱的歌就叫做“措鲁”，故此参考而翻译成清歌。若翻译成“鲁”体民歌，有可能误会成萨班直接指的就是此民歌，但其实不然，请参考。

[②]一切智，指的是全知，遍知，普惠、普知等，诸佛次第经历十地，任运成就四智三身趋入佛地者。如来名号之一。见《藏汉大辞典》。

[③]能仁，释迦穆尼佛另称，意指寂静。谓守护身、语、意业，远离不善烦恼，趋于寂静。见《佛学词典》。

[④]皈依，佛教徒信奉、依靠三宝，称作皈依。三宝为佛、法、僧。藏传佛教首先皈依上师喇嘛的同时，皈依佛、法、僧。

超星·期刊

等作词。这也可分为两类，讲其自性和比喻。就因叙述自本性，本质也成两大类。叙述本体特征为，身、语、意之三功德。除此身、语、意之外，权财种姓和功德，爱悯、善言妙语等，其为赞颂自特征。一面或是大多为，观察相同之特征，就说相似如与你，如此作词即比方。与上反之成贬抵，顺便也知竞争词，这如金地、海洋、龙，风和天神多闻子[①]。其他如是井水泡，或如木鳖果实[②]垛，或如鹦鹉及老鼠，还有日月和金银，善恶明暗左右及，君臣等作相对比，一方殊胜作比喻。诸有各自作引喻，皆以各自结合行。这般歌词编配时，首先谨慎来考虑，赞颂、贬低等对相，其后考察该歌词，否则所依不成而，难以讲述其特征。如此明知作词法，乃是学者寻常事，供祭[③]歌词以诗词；一般庶民积聚之，民歌就要原始词；修行浅薄之禅僧，原始歌词便理解；悟歌乃是随后事，便用随心所欲词。歌词两句至六句，词意连贯成一颂。对此其后赞颂等，如何方便来作词。大致音调之歌词，无论字数相等否，辄以偈颂来写词。为使词意之顺当，偈诵单一任意写。皆人懂意文通畅，合乎示意喻恰当，前后不重不矛盾，善知分类是智慧。如此如何来学会，辄为练就之功夫。此处概括讲作词，另处展开来讲述，有心之人依其理，还要认真努力学，其后自己善复习，如此付出就成为，贡嘎似的大学者。以上所称《乐论》之，第二章为论歌词。

第三章

关于规则的确定

了知音和词之意，其后相合来作曲。自声和合相随人，随你伴唱要贴近。清歌[④]要以骄矜相，唱时站立手托腮；供乐先要洁净身，心要虔诚眼下视，身要跏趺[⑤]坐良姿；传记歌[⑥]以手送信，要蹲盘膝坐姿美；忏歌[⑦]面带羞惭相，下跪合掌表恭敬，赞歌表情要喜悦。歌唱贬低和竞争，就要威慑之表情。解悟歌要悟之状，教诲歌要窍决状。忏歌要以懊丧感，欢歌则要喜形色。脚要顺其舞步行，与后仅随其音乐。如说符合与世俗，随后相合成完美。一般就这世界上，时间空间有分别；年老年少有分别；男女属性有分别，如此特征之区别，我见和声有多样。前藏人[⑧]的声调有，回响婉转之特征；后藏[⑨]人的声音有，嘶鸣响亮之特

[①]多闻子，北方之护法神，在须弥山北面四级上之天王。

[②]木鳖子，葫芦科苦瓜属植物名。草质藤本果实外观美丽，味亦甘美，有毒，误食辄死。佛说事上圆满事，难信如同木憋果。

[③]供祭，向佛、法、僧或诸神敬献供品。

[④]参见21。

[⑤]盘腿坐姿，也即两腿向内弯曲交叉重叠的坐姿，是毗卢遮那七法之一。30用音调演唱的佛的传记或故事。

[⑥]用音调演唱的佛的传记或故事。

[⑦]藏传佛教忏悔自身罪孽的歌。

[⑧]指以拉萨为中心的西藏中部地方的人。

[⑨]指居住在阿里以东的后藏人。

超星·期刊

征，阿里人的声音有，刺耳急促之特征；康巴人[①]的声音有，粗狂雄厚之特征。如此这些再分类，各自分别有多样，总之音调有分别，要知自学俱声乐，变化声音之差别。若依导师来调声，如同染色变音质。前辈歌手善唱词，现今歌手熟练音，后期年青歌手们，见识不足唱清歌[②]，无意却要放声唱。青年嗓音见婉转，成年嗓音变优美，年老只善唱歌词。一般女子嗓音细，男子嗓音为粗壮，年轻时期嗓音细，成年嗓音渐变粗，年老嗓音要衰弱。饮用盐碱地之水，享用油腻之食物，居住常年刮风地，诸上居人嗓音粗，反之居人嗓音细。悦耳动听之旋律，停顿恰当词语美，出自善巧配词者，亦即练就之功夫。总之先依善知识[③]，其后学者来跟随。然后音乐之组合，喻以名词来讲授。扬起要似如意树；转弯要如藤树木，凹旋要如缓流水；转折犹如海面上，微波晃动月影象。法会唱诵要狮吼；静处唱诵要如蜂；智者跟前如鹦鹉，愚前要如孔雀屏；悲歌清静生信念；情歌要如爱神箭；供云歌如献善花；忏歌如碱水净身；自赞歌如敲神鼓；贬低歌如慑对敌；皆有妙音乾达婆[④]。旋律发展如藤花，如此等等现象中，善究运行之特点，其他音乐作曲时，何如适宜来应用。学会上述之学者，再述普遍之教诫。歌虽缓慢不停顿，快速歌曲不迟缓；歌虽紧急不混乱，气柔不失豪迈情；词少音多难解意，修词过多人生厌，凡是过分智者讥，恰当配合宜时间，皆有精通自己乐。音调婉转易上口，词句完美动人心，练就功德纯美声。唱时心神不定者，或是神志不清者，不解词义不乐意，迷失它处等过失，都是心理之缺点；唱时念词不准确，或是一再去重复，或是吐字不清晰，或是停顿有失误，都是唱词之缺点；唱时五音不全者，过快过慢不稳者，挤压嗓音唱歌者，或是造作唱歌等，都是音调之缺点；唱时摇晃身体者，绷紧面部无情者，闭着眼睛不看者，如畜睁眼直盯者，面部愁眉苦脸者，或是慌张失色者，都是身姿之缺点；齐唱比人过早者，或是比人过缓者，或是比人声大者，或是比人声小者，不与他人相配合，显示自己高明者，都是伴唱之缺点；唱时精神不集中，或是相互交谈者，或是演唱不投入，或是心怀不满者，或是听而不闻等，都是声闻之缺点。困惑歌词人蔑视，不懂作曲人耻笑，不限时间人厌倦，没有必要罪孽因。学者聚众人群围，朋友挑剔有竞争，若是功夫不到位，既无信心又无智，乃是产生苦恼因。如此诸多不相合，无论如何要摒弃，若是一切能富足，为使幸福智者取。如此学到俱声乐，还要勤学缘器乐。笛子、毕旺、和陶鼓，铜锣、

[①]参见21。

[②]指西藏东北部包括安多的康巴人。

[③]善知识，佛教上师或导师。

[④]梵文乾达婆，意为寻香或食香者，欲界中有或中阴身，各依因缘善恶，吸食种种香，嗅气味，故名寻香。此处指欲界天中司伎乐之名。见《藏汉大辞典》。

超星·期刊

圆鼓和大鼓，小鼓、钹和咖纳支[①]，海螺法号、多弦琴，所有铙钹敲击法，都要学习之精通。今后合奏诸乐器，或是各自来演奏。天竺中原演传记，戏剧要和诸乐器，此地边远草昧处，不说如此亦寡闻。此恐篇幅因过长，吾不再述铙钹乐，若有对此希求者，以后另处再叙述。因为处处迷人心，戏耍之故佛禁乐，但为三宝献供乐，益于他人无罪孽。为此“衮弥赛钦”者，向佛请求许音乐，佛允比丘赐法音。佛子无不学识事，那是全然不会有。俱六等诸歌作法，胜者论述有多见，若你了解此作曲，也应对此加论述，但因由于语言和，音调等都有差别，难以适合与西藏，因故此处未论其，俱六等之歌作法。另有按摩喉咙等，凡有适合藏语音，都以包括此文中。以上所称《乐论》之，确定相和之著述，就在此为第三章。依其前生练就一切知识业，此生才能得以殊胜之智慧，圣者佛陀居士贡噶坚赞者，为使亲朋好友喜乐而著作，若自不学所有广博诸知识，实现遍知愿望如远离天涯，胜者、佛子均都如此思虑后，谆谆教诲钻研于所有知识。皆有成为未来时期众生之，引向光明之神和人之上师，自己承诺勤奋学习妙佛法，要是佛子就得殊胜来学习。过去他人未曾发现之领域，本人如此学得而俱足智慧，诸有老人一再探究之事情，若是领悟其意也无可稀奇，如此欢喜利他的胜者佛子，如此热心利益他人之佛子，对境所做略加分析之开示，但愿这些一切资粮之成就，使我成为利于众生之法王！

梳理文明分类而略述谓之《乐论》开言，乃勤学所有知识明处之班智达[②]，尽管年轻，却具有长者智慧的佛陀居士贡嘎坚参著书于知识之源“圣明萨迦寺”。

【参考文献】

1. 萨班·贡噶坚赞：《乐论》，民族出版社，1986 年版。

2. 多识仁布切：《宗喀巴大师佛学名著译解》，爱心中爆发的智慧书籍，甘肃人民出版社，2002 年版。

3. 修梅林编著：《中国古代音乐史料集》，世界图书出版公司西安公司出版，2000 年版。

【作者：更堆培杰，西藏大学艺术学院教授】

（责编：平措云丹）

[①]咖纳支是否指的是板式木鱼？具体不详。

[②]班智达，相当于现代学位之精通五明的佛教上师。